



Dislocation et déterritorialisation dans Les Villes invisibles d'Italo Calvino

Clément Lévy

► To cite this version:

Clément Lévy. Dislocation et déterritorialisation dans Les Villes invisibles d'Italo Calvino. *Revue des Sciences Humaines*, 2010, 300, pp.55-69. hal-00956907

HAL Id: hal-00956907

<https://hal.science/hal-00956907>

Submitted on 10 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pierre Hyppolite (éd.), *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, *Revue des Sciences Humaines*, 300, p. 55-69.

CLÉMENT LÉVY

Dislocation et déterritorialisation dans *Les Villes invisibles*, d'Italo Calvino

En 480 avant notre ère, Xerxès fit dresser son trône au sommet d'une colline dominant la baie de Salamine, où il espérait voir ses vaisseaux de guerre triompher aisément contre Athènes. Mais il n'assista pas à la victoire des Perses. Leur flotte innombrable a été vaincue par les Athéniens pour deux raisons que le Grand Roi ne pouvait pas s'imaginer. D'une part les Athéniens avaient décidé de quitter leur terre, de mettre la cité d'Athènes dans sa « muraille de bois¹ », et de risquer le tout pour le tout dans la bataille navale. D'autre part, leur tactique et leurs ruses de guérilla pouvaient venir à bout d'un adversaire infiniment plus puissant, et à la flotte moins maniable. À la bataille de Salamine, on a donc vu la valeur qu'il faut accorder à l'acte de fixer un lieu et un point de vue, et les risques d'une stratégie fondée sur la force et sur la main-mise sur le territoire. Les textes que j'aborde ici sont une autre façon de poser les mêmes questions.

Les Villes invisibles, que publie Italo Calvino en 1972², est un des grands textes qui mettent en question la ville d'aujourd'hui. Il a eu une influence étonnante sur l'imaginaire contemporain. Étonnante, car il décrit des villes d'Orient, qui portent des prénoms de femmes, et que traverse

¹ Hérodote, *L'Enquête*, VII, 141, in Hérodote et Thucydide, *Œuvres complètes*, tr. A. Barguet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 510.

² Italo Calvino, *Le città invisibili*, Turin, Einaudi, 1972. Première traduction française par Jean Thibaudeau, en 1974, aux Éditions du Seuil. Nous utilisons des éditions plus récentes du texte, *Le città invisibili*, Milan, Mondadori, « Oscar », 1993, et *Les Villes invisibles*, tr. Jean Thibaudeau, Paris, Seuil, « Points », 1996.

un voyageur du XIII^e siècle, et pourtant, ces mêmes « villes invisibles » présentent aussi une grande variété de formes, et semblent figurer les modèles urbains utopiques et leurs échecs post-industriels : la cité idéale, et la friche dévastée.

Les Villes invisibles se présente comme un recueil en prose d'environ cent cinquante pages, divisé en neuf sections qui contiennent de très courts chapitres, cinquante-cinq en tout, qui présentent chacun le portrait d'une ville imaginaire. Le fil narratif qui relie ces descriptions est constitué par un dialogue entre deux personnes historiques qui deviennent sous la plume de l'auteur des personnages de roman : Marco Polo, le voyageur vénitien, et l'empereur mongol Khoubilaï Khan, ici appelé Kublai, le Grand Khan, l'empereur des Tartares. À la fin du XIII^e siècle, le marchand vénitien a vécu en Chine, à la cour du Grand Khan, et la fiction de Calvino consiste à imaginer que le monarque envoie l'Européen en ambassade dans tout son empire, qui comprend presque toute la Chine de l'Ouest et le Tibet, pour lui décrire les villes qui le composent. Cette fiction reprend la trame du récit de voyage que Marco Polo a publié à son retour en Italie, l'un des ouvrages les plus lus à la fin du Moyen Âge, *Le Livre des merveilles*, aussi appelé *La Description du monde* ou *Milione* en italien.

Les Villes invisibles, par sa richesse en propositions utopiques, et par la poésie de la ville que le recueil met en œuvre, a marqué une étape importante dans l'histoire du traitement du thème urbain par la littérature. Mais dans une perspective géocritique, je souhaite étudier non pas la façon dont l'œuvre littéraire rend compte du réel, mais comment le référent géographique éventuel et la représentation fictionnelle entrent en résonance. Cette représentation d'un monde à la fois réel et imaginaire que la géocritique permet de concevoir³ permettra de comprendre comment des lieux de fictions peuvent être affectés par les déterritorialisations et reterritorialisations que les travaux de Deleuze et Guattari ont permis de concevoir, et comment la dislocation, ou l'arrachement à l'espace, permet de fonder le lieu et de l'établir dans son être.

Pour cela, je me propose d'étudier le double dépaysement du lecteur des *Villes invisibles*. Cela permettra d'identifier la double crise qui est à l'œuvre dans ce recueil : crise du territoire et crise de la représentation. Puis je montrerai en quoi l'écart est ce qui donne au lieu son identité.

³ Voir Bertrand Westphal, *La Géocritique, Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxes », 2007.

Le recueil de descriptions de villes d'Italo Calvino ne nous intéresse pas seulement pour ses nombreuses allusions à l'Orient des contes, mais aussi pour ses aspects utopiques, visionnaires et souvent effrayants : la ville devient labyrinthe, friche, banlieue interminable. Le lecteur y est deux fois dépaycé. Une première fois parce que ces villes le plongent dans un univers mystérieux et séduisant, et plutôt bien connu : c'est l'univers des Contes des mille et une nuits. Une seconde fois, parce que ces villes aux noms orientaux comme Zaira, Zobeide ou Bersabea ont pourtant de nombreux points communs avec les environnements urbains dans lesquels nous vivons aujourd'hui.

Un échantillon de ce qui désigne clairement dans *Le città invisibili* le contexte des voyages du personnage historique de Marco Polo, et des ambassades qu'il aurait accomplies pour l'empereur mongol Khoubilaï Khan, permet de mettre en évidence les nombreuses références à un Orient très ancien, à l'empire⁴ sillonné de « caravanes⁵ », ou l'on se déplace « par bateau ou à dos de chameau⁶ », où les villes sont entourées de « murailles⁷ », de « vieilles murailles⁸ », mais laissent admirer au voyageur la splendeur de leurs « minaret⁹ », ou « pagodes¹⁰ ». Certains de ces termes, comme « jets d'eau¹¹ » et « jardins¹² » sont présents dans quasiment tout le texte, car ils sont employés dans différentes séries de villes invisibles ainsi que dans les micro-cadres qui entourent chacune des neuf sections du texte.

Si l'on fait un relevé des éléments permettant d'identifier un espace-temps de référence, on peut distinguer, dans l'ensemble du recueil, des termes qui renvoient à la morphologie des lieux

⁴ L'empire est désigné dans les textes liminaires de chaque chapitre par les titres de Khoubilaï Khan, « empereur des Tartares », « souverain », « empereur », les mentions de son « palais royal » (« reggia »), ses armées et ambassadeurs.

⁵ Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 14, 23, 89. Orig. : « carovane », *Le città invisibili*, op. cit., p. 9, p. 17, 73.

⁶ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 23. Orig. : « per nave o per cammello », *Le città invisibili*, op. cit., p. 17.

⁷ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 10. Orig. : « muraglie », *Le città invisibili*, op. cit., p. 5.

⁸ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 150. Orig. : « vecchie mura », *Le città invisibili*, op. cit., p. 130.

⁹ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 42. Orig. : « minareto », *Le città invisibili*, op. cit., p. 31.

¹⁰ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 43. Orig. : « pagode », *Le città invisibili*, op. cit., p. 33.

¹¹ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 75, 81, 121. Orig. : « zampilli », *Le città invisibili*, op. cit., p. 61, 66, 103.

¹² *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 17, 29, 59, 74, 103, 121, 136, 144, 150. Orig. : « giardini », *Le città invisibili*, op. cit., p. 12, 21, 47, 59, 87, 103, 117, 125, 130.

(relief, hydrographie mais aussi faune et flore), aux voies et aux moyens de transport, ainsi qu'à l'architecture et à l'urbanisme des villes décrites. Dès lors, il est facile de mettre en évidence la continuité spatio-temporelle qui construit dans le recueil un ensemble oriental et ancien cohérent avec la réalité historique de départ que dépeint le *Milione*.

Mais ce référent oriental est concurrencé dans le recueil d'Italo Calvino par l'emploi de termes qui désignent un tout autre contexte culturel et historique, celui de l'Occident au XX^e siècle, l'ère de la consommation de masse. En effet, que ce soit au sujet de l'architecture, de moyens de transport ou d'objets de la vie quotidienne, certains des termes employés par le narrateur de quelques sections font entrer dans ce recueil des éléments d'un contexte référentiel contemporains de l'auteur : des « gratte-ciels¹³ », le « grand-huit volant¹⁴ », des « restes de spaghetti¹⁵ », des « tubes de dentifrice aplatis¹⁶ » ou encore l'« aéroport¹⁷ ». Le brouillage référentiel que nous supposons serait donc une conséquence du parti pris délibéré de l'auteur de permettre à Marco Polo de parler aussi de villes d'aujourd'hui comme Los Angeles ou Kyôto-Ôsaka¹⁸.

Ainsi, l'une des « ville invisible » a pour référent une ville d'aujourd'hui presque identifiable.

Penthésilée se répand sur des milles aux alentours, en un brouillon urbain délayé dans la plaine : immeubles insipides qui se tournent le dos dans des prés mal peignés, entre des palissades de planches et des toits de tôle ondulée. De temps en temps, sur le bord de la route, des constructions aux pauvres façades se pressent les unes contre les autres, très hautes ou très basses, comme un peigne édenté, qui semblent indiquer que bientôt les mailles du tissu vont se resserrer. Mais tu continues et retrouves encore des terrains vagues, puis un faubourg plein de rouille avec ses ateliers et ses dépôts d'ordures, un cimetière, une foire avec ses manèges, un abattoir, tu pénètres dans une misérable rue commerçante qui se perd entre des morceaux de campagne pelée.

Les gens qu'on rencontre, si tu leur demandes :

— Pour Penthésilée ?

font un geste circulaire dont tu ne sais pas s'il veut dire : « Ici », ou bien : « Plus loin », ou : « Tout autour », ou encore : « De l'autre côté. »

¹³ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 23, 25. Orig. : « grattacieli », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 17, 19.

¹⁴ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 77. Orig. : « il grande ottovolante », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 131. Orig. : « resti di spaghetti », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 111.

¹⁶ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 133. Orig. : « tubi di dentifricio schiacciati », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 113.

¹⁷ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 149. Orig. : « aeroporto », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 129.

¹⁸ *Ibid.*

- La ville, demandes-tu en insistant.
- Nous venons ici tous les matins pour travailler, répondent les uns. Et les autres :
- Nous revenons ici pour dormir.
- Mais la ville où on vit ? demandes-tu.
- Elle doit être, disent-il, par là.

Et les uns tendent le bras d'un côté vers une concrétion de polyèdres opaques, à l'horizon, tandis que les autres indiquent dans ton dos des flèches fantomatiques¹⁹.

À mes yeux, ce paysage qui mêle une campagne urbanisée et des friches industrielles à quelque distance d'un centre important pourrait ressembler aux banlieues les plus lointaines de Los Angeles, les *counties* de l'intérieur des terres qui ont connu le succès économique grâce à l'agriculture puis aux industries de l'armement, mais dont les villes restent indécises, entre cités-dortoirs, bourgs abandonnés, et zone industrielle. Les images qu'en donne le réalisateur David Lynch dans *Inland Empire* (2007) pourraient illustrer ce passage de manière saisissante.

Le double dépaysement que proposent donc ces « villes invisibles » renforce l'étrangeté de l'exotisme oriental que l'on trouve dans le recueil : il est prolongé, voire contredit par un référent qui nous est beaucoup plus familier, celui de la ville moderne. Par là, Italo Calvino refuse de s'inscrire dans la tradition du récit de voyage, et son livre semble plutôt parler de voyages impossibles, car anachroniques.

Le recueil de Calvino entraîne donc les lecteurs vers la Chine de Khoubilai, avec Marco Polo, mais aussi vers des villes occidentales, vers les banlieues d'aujourd'hui. Ce double dépaysement

¹⁹ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 180-181. Orig. : « Pentesilea si spande per miglia intorno in una zuppa di città diluita nella pianura: casamenti pallidi che si dànno le spalle in prati ispidi, tra steccati di tavole e tettoie di lamiera. Ogni tanto ai margini della strada un infittirsi di costruzioni dalle magre facciate, alte alte o basse basse come in un pettine sdentato, sembra indicare che di là in poi le maglie della città si restringono. Invece tu prosegui e ritrovi altri terreni vaghi, poi un sobborgo arrugginito d'officine e depositi, un cimitero, una fiera con le giostre, un mattatoio, ti inoltri per una via di botteghe macilente che si perde tra chiazze di campagna spelacchiata.

La gente che s'incontra, se gli chiedi: – Per Pentesilea? – fanno un gesto intorno che non sai se voglia dire : “Qui”, oppure: “Più in là”, o: “Tutt'in giro”, o ancora: “Dalla parte opposta”.

- La città, – insisti a chiedere.
- Noi veniamo qui a lavorare tutte le mattine, – ti rispondono alcuni, e altri: – Noi torniamo qui a dormire.
- Ma la città dove si vive? – chiedi.
- Dev'essere, – dicono, – per lì, – e alcuni levano il braccio obliquamente verso una concrezione di poliedri opachi, all'orizzonte, mentre altri indicano alle tue spalle lo spettro d'altre cuspidi. », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 156157.

met en valeur la tonalité sombre qui traverse l'ouvrage d'Italo Calvino. Elle peut s'expliquer de deux façons complémentaires. D'une part, le héros doit accomplir une tâche de contrôle du territoire pour un empereur inquiet. D'autre part, *Les Villes invisibles* est un texte qui se confronte à de nombreuses reprises à la crise de la représentation, contemporaine de sa création.

Les villes que décrit Marco à Kublai sont invisibles car imaginaires, mais aussi parce que le prince à qui elles sont décrites par l'astucieux voyageur vénitien ne les verra jamais de ses propres yeux. Ainsi, Kublai comprend que son empire est si grand qu'il ne peut le gouverner efficacement, si bien que la ruine menace. Mais par ailleurs, Kublai ne peut pas être lui-même témoin de cet effondrement, car il doit rester en son palais de Kemenfu. C'est pourquoi il dépêche Marco Polo en ambassade : « *C'est dans les seuls comptes rendus de Marco Polo que Kublai Khan pouvait discerner, à travers murailles et tours promises à tomber en ruines, le filigrane d'un dessin suffisamment fin pour échapper à la morsure des termites*²⁰ ». Ces villes de Calvino sont donc pleines de fantaisie, mais elles proviennent d'un imaginaire riche et consistant, marqué surtout par la prémonition du déclin et le regret des villes harmonieuses d'une Antiquité fantasmée.

Ainsi Kublai cherche à reterritorialiser son empire avant qu'il ne se délite et lui échappe. Les comptes rendus de Marco Polo en tiennent compte, lorsqu'ils mettent en valeur les distances qui séparent les villes de l'empire. Mais on va le voir, cette prise en compte des distances semble ne pas pouvoir être vraiment utile :

Après avoir marché sept jours à travers bois, celui qui va à Baucis ne réussit pas à la voir, et il est arrivé²¹.

Au-delà de six fleuves et trois chaînes de montagne surgit Zora, ville que ne peut oublier celui qui l'a vue une fois²².

²⁰ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 10. Orig. : « *Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti* », *Le città invisibili*, op. cit., p. 5.

²¹ *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 94. Orig. : « *Dopo aver marciato sette giorni attraverso boscaglie, chi va a Bauci non riesce a vederla, ed è arrivato* », *Le città invisibili*, op. cit., p. 77.

²² *Id.*, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 21. Orig. : « *Al di là di sei fiumi e tre catene di montagne sorge Zora, città che chi l'ha vista una volta, non può più dimenticare* », *Le città invisibili*, op. cit., p. 15.

À quatre-vingts milles du côté du noroît, l'homme arrive à la ville d'Euphémie où convergent à chaque solstice et chaque équinoxe les marchands de sept nations²³.

Ces évocations de directions, de topographie, de durée du voyage ou de distance n'ont de sens que dans la continuité d'un même itinéraire. Comme elles se trouvent ici au début de textes consacrés à des villes distinctes, sans que le nom de l'une ne soit cité dans le texte qui en décrit une autre, ces indications ne permettent pas de situer l'emplacement de ces villes, invisibles tant sur la carte que dans le paysage imaginaire où Calvino les situe. Pourtant, cette tâche de mesure de l'espace par l'approximation des distances entre les lieux qui le jalonnent correspond à ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont défini comme le striage de l'espace, tâche qui incombe à l'État centralisateur, et qui le définit par oppositions aux peuples nomades qui menacent l'intégrité de son territoire.

[L]'espace sédentaire est strié, par des murs, des clôtures et des chemins entre les clôtures, tandis que l'espace nomade est lisse, seulement marqué par des « traits » qui s'effacent et se déplacent avec le trajet. [...] Le nomade se distribue dans un espace lisse, il occupe, il habite, il tient cet espace, et c'est là son principe territorial²⁴.

En revanche, on peut dire du sédentaire, et avant tout du soldat de l'empire, qu'il fait exister le territoire de l'empire en le striant, en le parcourant, en l'enfermant entre des murs, et en déterminant ses mesures et son partage. Car, reprennent les auteurs de *Mille plateaux*,

L'État ne se sépare pas, partout où il le peut, d'un procès de capture sur des flux de toutes sortes, de populations, de marchandises ou de commerce, d'argent ou de capitaux, etc. Encore faut-il des trajets fixes, aux directions bien déterminées, qui limitent la vitesse, qui règlent les circulations, qui relativisent le mouvement, qui mesurent dans leurs détails tous les mouvements relatifs des sujets et des objets²⁵.

Le personnage de Marco Polo procède donc à ces mesures et ces réglages en donnant à son auditeur une idée des distances qui séparent les villes de son empire. Mais c'est l'auteur lui-même du recueil qui propose la cartographie la plus précise de ces « villes invisibles » : il s'agit

²³ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 47. Orig. : « A ottanta miglia incontro al vento di maestro l'uomo raggiunge la città di Eufemia, dove i mercanti di sette nazioni convengono a ogni solstizio ed equinozio », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 36.

²⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie, II*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique », 1980, p. 472.

²⁵ *Ibid.*, p. 479.

d'un diagramme symbolique. En effet, Italo Calvino, inspiré par les contraintes oulipiennes et les jeux mathématiques, répartit ses villes, cinq par cinq, en onze séries qui portent des noms comme les villes effilées, les villes et le regard, les échanges, les morts, le ciel, le nom. Dans chaque série, chaque ville porte donc un nom (Diomira, Smeraldina, Adelma, etc.), mais aussi un numéro (de 1 à 5). Cependant, l'auteur ordonne les cinquante-cinq descriptions de villes au sein des neuf sections du recueil selon une combinatoire particulière.

On peut la représenter à l'aide de la figure géométrique que forment onze colonnes des chiffres de 1 à 5, chacune commençant une ligne plus bas que la précédente.

Ce schéma ne représente pas les neuf micro-cadres, courts textes en italiques qui se trouvent de part et d'autre de chacune des neuf sections des *Città invisibili*, mais il existe un tableau plus explicite, proposé par Claudio Milanini²⁶, et dont Jean-Paul Manganaro s'est inspiré pour son « rectangle magique²⁷ ».

²⁶ Claudio Milanini, *L'utopia discontinua, Saggi su Italo Calvino*, Milan, Garzanti, « Strumenti di studio », 1990, p. 130131.

²⁷ Jean-Paul Manganaro, *Italo Calvino, Romancier et conteur*, Paris, Éditions du Seuil, « Les Contemporains », 2000, p. 131.

1												
2	1											
3	2	1										
4	3	2	1									I
5	4	3	2	1								II
	5	4	3	2	1							III
		5	4	3	2	1						IV
			5	4	3	2	1					V
				5	4	3	2	1				VI
					5	4	3	2	1			VII
						5	4	3	2	1		VIII
							5	4	3	2		
								5	4	3		
									5	4		
										5		IX

Le « rectangle magique » de Jean-Paul Manganaro

En lisant les chiffres arabes de gauche à droite et de haut en bas, on obtient l'ordre de succession des textes dans chaque section du recueil (représentées à droite à l'aide des chiffres romains) selon leur rang (de 1 à 5) dans chacune des séries, visibles dans les onze colonnes.

Ainsi la première section (I) du recueil comprend le premier puis le deuxième textes de la première série (les villes et la mémoire), soit mémoire 1 et 2, puis le premier texte de la deuxième série (les villes et le désir) : désir 1, puis mémoire 3, désir 2, et le premier texte de la troisième série (les villes et les signes) : signes 1. Et ainsi de suite jusqu'aux dernières villes des séries « les villes cachées » et « les villes continues ».

C'est donc dans la construction de recueil que réside le striage le plus net de l'espace fictionnel décrit par *Les Villes invisibles*. Ce striage est à voir dans le quadrillage de la

représentation graphique qui préside à la mise en ordre du recueil. Et ce quadrillage est aussi celui de l'échiquier, métaphore du pouvoir et du voyage qui traverse tout le livre²⁸.

Le città invisibili représente donc, de façon fragmentaire, et sans avoir recours à la théorie, la reterritorialisation de l'empire : le striage de l'espace, qui est l'« une des tâches fondamentales de l'État²⁹ ». Cependant, cette ouverture discrète du recueil vers la réflexion philosophique et politique semble se faire aux dépens des descriptions attendues.

Si les déserts, les reliefs qui les bordent et les voies qui y mènent sont souvent évoquées, les villes invisibles d'Italo Calvino sont très rarement décrites. Marco Polo ne dit presque rien de leur situation géographique, de leur taille ou de leur relief. Il décrit parfois quelques éléments de leur architecture qui permettent à peine de se représenter une idée de leur forme générale. Il évoque ainsi Diomira comme « une ville avec soixante coupoles d'argent, des statues en bronze de tous les dieux, des rues pavées d'étain, un théâtre en cristal, un coq en or qui chante chaque matin sur une tour³⁰ », mais on aurait beau citer les exemples de villes perchées sur des pilotis comme Zénobie³¹ et Baucis³², de villes doubles ou triples qui comportent un reflet ou une image opposée d'elles-mêmes, telles Valdrade³³, Eusapie³⁴ et Bersabée³⁵, leurs descriptions ne sont qu'esquissées. Cela s'explique par la méfiance que manifeste le personnage de Marco Polo vis-à-vis du discours descriptif. Ainsi, il dit à Kublai : « Je ne saurais pas te dire grand chose d'Aglaurée³⁶ ». Mais cette entrée en matière n'est pas une prétérition, car le texte se poursuit

²⁸ Le nombre de textes que comprend *Les Villes invisibles* fait aussi référence au jeu d'échec, car si l'on ajoute aux cinquante-cinq villes les neuf micro-cadres (« microcornici », selon l'expression du critique Mario Barenghi) qui se trouvent de part et d'autre de chacune des neuf sections du recueil, on parvient à un total de soixante-quatre textes, autant qu'il y a de cases sur l'échiquier.

²⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 479.

³⁰ Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 11. Orig. : « città con sessanta cupole d'argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre », *Le città invisibili*, op. cit., p. 7.

³¹ Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 44-45. Orig. : « Zenobia », *Le città invisibili*, op. cit., p. 34-35.

³² Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 94. Orig. : « Bauci », *Le città invisibili*, op. cit., p. 77.

³³ Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 66-67. Orig. : « Valdrada », *Le città invisibili*, op. cit., p. 53-54.

³⁴ Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 127-129. Orig. : « Eusapia », *Le città invisibili*, op. cit., p. 109-110.

³⁵ Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 130-132. Orig. : « Bersabea », *Le città invisibili*, op. cit., p. 111-112.

³⁶ Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 82 (traduction modifiée). Orig. : « Poco saprei dirti d'Aglaura », *Le città invisibili*, op. cit., p. 67.

dans une analyse de la disparité entre les discours tenus sur cette ville et ce qu'elle est en réalité selon le voyageur : autrefois, on a attribué à Aglaurée « son durable assortiment de qualités³⁷ ». Mais avec le temps,

ce qui était exceptionnel est devenu une habitude, ce qui passait pour normal, étrange, et les vertus et défauts ont perdu leur excellence ou leur discrédit dans un concert de défauts et vertus autrement distribués. En ce sens, rien n'est vrai de tout ce qui se dit d'Aglaurée³⁸.

En effet, les vertus et les défauts de cette ville sont dits « proverbiaux » (« proverbiali ») peu avant le passage cité, mais dans la mesure où les proverbes ne varient pas, de tels propos entrent nécessairement en discordance avec la réalité dont les qualités ont perdu tout relief. Et quand par miracle se révèle une réalité différente dans cette ville terne et sans caractère : « quelque chose d'unique, de rare, et peut-être de magnifique ; tu voudrais dire ce que c'est, mais tout ce qui s'est dit précédemment d'Aglaurée retient les mots sur tes lèvres et t'oblige à redire au lieu de dire³⁹ ». Aglaurée, première de la série « les villes et le nom » offre donc un exemple de la façon dont la voix de la tradition, ou le discours dominant, impose un jugement incontestable, une représentation préalable qui empêche toute révélation imprévue. C'est aussi pourquoi cette cité n'est pas décrite. Son nom suffit à la définir mais aussi à la dissimuler. La présence de la deuxième personne du singulier dans le texte rend explicite l'idée qu'Aglaurée doit être vécue personnellement pour que s'y révèlent peut-être ses trésors masqués par les affirmations du discours officiel. L'architecture de la ville est donc ici une forme de discours ainsi que la posture logique qui en découle. Aglaurée ressemble à la vérité supposée des proverbes : on ne peut rien en dire, c'est à peine une question d'opinion. Ainsi, la représentation de la ville ne fait pas grand sens, et l'auteur élude rapidement sa description.

Dans d'autres cas, Italo Calvino concentre son attention sur des détails de l'architecture, qui semblent n'être décrits que pour masquer la ville dont ils font partie. Clarice, la « città gloriosa »

³⁷ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *ibid.* Orig. : « il suo durevole assortimento di qualità », *Le città invisibili*, *ibid.*

³⁸ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *ibid.* Orig. : « ciò che era eccentrico è diventato usuale, stranezza quello che passava per norma, e le virtù e i difetti hanno perso eccellenza o disdoro in un concerto di virtù e difetti diversamente distribuiti. In questo senso nulla è vero di quanto si dice d'Aglaura », *Le città invisibili*, *ibid.*

³⁹ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 83 (traduction modifiée). Orig. : « qualcosa d'inconfondibile, di raro, magari di magnifico; vorresti dire cos'è, ma tutto quello che s'è detto d'Aglaura finora imprigiona le parole e t'obbliga a ridire anziché a dire », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 67-68.

que décrit Marco Polo à l'empereur Kublai, a connu tant de ruines successives, que son histoire, même riche et raffinée, est désormais oubliée :

On ne sait pas quand les chapiteaux corinthiens se sont trouvés en haut de leurs colonnes : on se rappelle seulement que l'un d'entre eux pendant de nombreuses années porta dans un poulailler la corbeille dans laquelle les poules faisaient leurs œufs, et de là passa au Musée des Chapiteaux, bien rangé parmi les autres exemplaires de la collection. [...] Les chapiteaux auraient pu se trouver d'abord dans les poulaillers, et par la suite dans les temples⁴⁰

Qu'un chapiteau corinthien ait pu servir d'ustensile de basse-cour, de même qu'« on plantait le basilic dans les urnes funéraires de marbre⁴¹ », permet au texte d'exprimer une tonalité mélancolique due au fait que les vestiges du temps passé ont perdu tout leur sens. Cependant, l'aspect choquant de cette profanation d'anciens objets sacrés n'est pas mis en avant par le texte, ce qui accentue l'idée d'une résignation devant ce travail de la ruine qui serait indéfiniment à l'œuvre dans les villes de l'empire des Tartares. Cette tristesse liée à la confusion des genres et des styles esthétiques, et à la perte du sens, constitue ce que nous appelons la nostalgie postmoderne.

Mais on la rencontre aussi ailleurs. La focalisation sur les chapiteaux corinthiens, qui traverse toute la description de Clarice, est intrigante. Car l'idée que l'on pourrait oublier leur fonction et leur solennité originelle a trouvé un écho retentissant chez des architectes contemporains qui ont pris plaisir à citer ces éléments caractéristiques de l'art antique pour les détourner dans leurs propres créations. Ainsi à Tôkyô, en 1991, Kuma Kengô a fait d'une colonne dorique démesurée le flanc d'un immeuble de six étages nommé *DORIC* (à Minato), et édifié un ensemble de commerces et de bureaux, *M2*, autour d'un colossal chapiteau ionique (à Setagaya). Charles Willard Moore, à la Nouvelle-Orléans, a clos sa *Piazza d'Italia* (1975-1978)⁴² sur six colonnades

⁴⁰ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 126. Orig. : « Non si sa quando i capitelli corinzi siano stati in cima alle loro colonne: solo si ricorda d'uno d'essi che per molti anni in un pollaio sostenne la cesta dove le galline facevano le uova, e di lì passò al Museo dei Capitelli, in fila con gli altri esemplari della collezione [...] I capitelli potrebbero essere stati prima nei pollai che nei templi », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 106-107.

⁴¹ *Id.*, *Les Villes invisibles*, *op. cit.*, p. 124. Orig. : « Nelle urne cinerarie di marmo piantavano il basilico », *Le città invisibili*, *op. cit.*, p. 106.

⁴² David Harvey étudie cette œuvre en détail dans *The Condition of Postmodernity, The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford – Cambridge (Mass.), Blackwell, 1990, p. 9397.

courbes et concentriques dont l'une symbolise l'ordre corinthien, avec des chapiteaux revisités, dont les feuilles d'acanthé sont figurées par des jets d'eau. Cependant, derrière ces colonnades, nulle frise, nul fronton, aucun plafond à caissons qui rappellerait la fonction originelle de certains des motifs grecs antiques que l'architecte détourne pour un espace public profane, et non sacré. Là aussi, la référence à l'architecture des temples de l'antiquité, autant dire la référence classique par excellence, ne désigne rien derrière une forme majestueuse et des motifs aisément reconnaissables.

Mais pourquoi Italo Calvino a-t-il fait le grand détour par l'Orient, s'il souhaitait nous parler de nos villes contemporaines ? parce qu'il a compris que l'espace n'est jamais mieux perçu que dans le décalage, car c'est l'écart du lieu par rapport à l'espace qui l'accueille qui nous le fait le mieux ressentir. C'est en tout cas une des leçons de l'ouvrage de Benoît Goetz, *La Dislocation*, qui définit l'architecture comme l'art d'introduire du jeu dans les lieux, entre les lieux, afin de faire advenir la liberté de l'homme⁴³.

Par sa structure éclatée, *Les Villes invisibles* laisse voir en creux la crise de l'empire de Kublai. Entre les villes s'étendent des zones incommensurables, territoires riches d'aventures, mais rarement décrits et incontrôlables. Ce sont les blancs de la carte. Et dans les villes s'ouvrent de nombreux espaces de remise en question : ce sont les villes débordant d'ordures, ce sont les nécropoles souterraines, les villes construites comme des décors de théâtre derrière lesquels on trouve, comme à Moriana, « une étendue de tôle rouillée, de toile de sac, d'essieux hérissés de clous, de tuyaux noircis par la suie⁴⁴ ». Mais, si l'on peut y voir une critique de l'urbanisme contemporain, ce que confirme le propos d'Italo Calvino, qui dit avoir écrit ce recueil comme « une sorte de dernier poème d'amour aux villes⁴⁵ », c'est peut-être en raison d'une erreur. L'erreur moderne qui consiste à surestimer ce qui est clairement défini. Citant Georges Perec et Michel Foucault, Benoît Goetz nous rappelle au contraire

⁴³ Benoît Goetz, *La Dislocation, Architecture et philosophie*, Paris, Éditions de la Passion, 2001.

⁴⁴ Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 123. Orig. : « la fascia nascosta di Moriana, una distesa di lamiera arrugginita, tela di sacco, assi irte di chiodi, tubi neri di fuliggine », *Le città invisibili*, op. cit., p. 105.

⁴⁵ Id., *Les Villes invisibles*, op. cit., p. VI. Orig. : « un ultimo poema d'amore alle città », *Le città invisibili*, op. cit., p. IX. Ce qui constitue aujourd'hui la préface du recueil est le texte d'une conférence prononcée en 1983 à New York, à l'université Columbia.

[qu'] un lieu n'est qu'une *espèce d'espace* dont il faut discuter le privilège. Penser la dislocation, c'est aussi indiquer la possibilité d'*hétérotopies*, la possibilité pour certains espaces de s'arracher aux conditions de la localité, voire de la localisation. [...] La dislocation désigne de ce fait un événement, un surgissement, une naissance. Mais il faut écrire tout cela au pluriel : naissances d'espaces⁴⁶.

Ainsi, la dislocation n'est pas destructrice, bien au contraire. En créant dans l'espace un intervalle (c'est d'ailleurs le sens de *spatium* en latin) au sein duquel un lieu peut naître et prendre place, la dislocation explique le paradoxe de la ville invisible. Si elle procède d'une architecture réussie, elle s'intègre au paysage, et ne heurte pas le regard. Mais son invisibilité est aussi intrinsèque : ce que cache son bel ordre, ou son désordre, c'est toujours une dimension essentielle de la ville selon Calvino : sa mortalité, sa sacralité, sa mémoire ou les désirs qu'elle met en scène. Par leur invisibilité paradoxale, les villes d'Italo Calvino révèlent en réalité les réseaux de transports et les flux d'intensités en tous genres qu'elles concentrent et connectent, tout comme les villes de l'espace réel. La dislocation qui fonde le lieu urbain ici, est l'une des modalités de la stratification, la machine abstraite de *Mille plateaux* qui distribue la matière et l'énergie, et produit du sens, de strate en strate, du niveau organique jusqu'au niveau social⁴⁷.

La rêverie souvent mélancolique d'Italo Calvino sur les villes de Kublai engage donc une réflexion sur la nature du lieu urbain. Conçues comme intersection de flux, et exprimées par des architectures utopiques et surprenantes, les « villes invisibles » ont participé aux tentatives de réinvention de la ville moderne, comme en témoignent les œuvres du sculpteur Fausto Melotti, que Calvino a bien connu, les choix des éditeurs pour les illustrations de couverture⁴⁸, et les

⁴⁶ Benoît Goetz, *La Dislocation*, op. cit., p. 76 (nous soulignons).

⁴⁷ « Tantôt [les machines abstraites] restaient prisonnières des stratifications, elles étaient enveloppées dans telle ou telle strate déterminée, dont elles définissaient le programme ou l'unité de composition (l'Animal abstrait, le Corps chimique abstrait, l'Énergie en soi), et sur laquelle elles réglaient les mouvements de déterritorialisation relative. Tantôt la machine abstraite au contraire traversait toutes les stratifications, se développait unique et pour elle-même sur le plan de consistance dont elle constituait le diagramme, la même machine travaillait aussi bien l'astrophysique que le micro-physique, le naturel et l'artificiel, et pilotait des flux de déterritorialisation absolue », Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 73.

⁴⁸ Les illustrations de couverture des premières éditions italienne (Milan, Einaudi, 1972), américaine (New York, Harcourt, 1974), danoise (Copenhague, Nyt Nordisk Forlag, 1979), japonaise (Tôkyô, Kawade Bunko, 1977) convoquent de nombreux styles, du surréalisme (Magritte) au psychédélique, en passant par des motifs géométriques rappelant Klee ou Escher. Ces illustrations connotent la tonalité onirique et utopique du recueil.

travaux d'architectes et de designers qui ont célébré les trente ans de cet ouvrage lors de la Triennale de Milan en 2002-2003.

La ville est donc certes représentée dans *Les Villes invisibles* sous des facettes très diverses, et par des textes poétiques et très évocateurs, mais j'ai montré que le double dépaysement auquel Calvino a recours peut certes charmer le lecteur, mais sert aussi à le désorienter. En outre, la tâche de Marco Polo est impossible : il ne saurait dresser l'inventaire des villes de l'empire alors que celui-ci crève de sa trop grande étendue, étouffe sous ses richesses et craint les zones vides qu'il renferme. La reterritorialisation ordonnée par Kublai révèle les contradictions de la conception contemporaine de l'urbanisme des grandes villes : trop d'espace fait peur, et pourtant l'exiguïté des villes les plus peuplées y rend la vie difficile. Cette crise du territoire est ici couplée à une crise de la représentation, dont témoignent les réalisations d'architectes postmoderniste. Cependant le recueil de Calvino permet aussi de comprendre quelle est la nature de l'espace. Il existe par l'écart qui permet d'y ancrer le lieu. La dislocation fondatrice est symboliquement représentée dans *Les Villes invisibles* par l'ensemble à la fois très ordonné, et fondamentalement divers, des cinquante-cinq cités que l'auteur trouve dans nos rêves et dans nos cauchemars.